Fundación Sin Fines de Lucro
Declarada de interés especial por la Legislatura del Gobierno de la Ciudad

www.cineclubnucleo.com.ar

Lunes 7 de julio de 2008

Temporada n° 55 **Cine COSMOS**

COMO SE HIZO "LA HORA DE LOS HORNOS" (Argentina, 2007). *Dirección y libreto*: FERNANDO MARTÍN PEÑA. *Imagen y cámara*: Rino. *Asistente cámara*: Mauricio Minotti. *Música*: Fernando Solanas, Gerardo Gandini. *Montaje*: Alberto Ponce. *Asistente montaje*: Vanina Cantó. *Sonido*: Nicolás Ghío. *Testimonios*: Fernando Solanas, Carlos Atkins, Fernando Birri, Juan Carlos Desanzo, Alejandro Fernández Mouján, Juan Carlos Macías, Carlos Taborda. *Fragmentos de* **Dar la cara** (José Martínez Suárez, 1962), **Ya es tiempo de violencia** (Enrique Juárez, 1969), **Operación Masacre** (Jorce Cedrón, 1971), **Perón: Actualización política y doctrinaria para la toma del poder** (Solanas, Getino-1971), **Informes y testimonios: La tortura política en Argentina** (Eijo, Giorello, Moretti, Oroz, Verga, Vallina-1972), **Me matan si no trabajo y si trabajo me matan** (Raymundo Gleyzer, 1975), **Los hijos de Fierro** (Fernando Solanas, 1972/75), **Ganamos la paz** (Francisco Javier Mendoza, 1977). *Agradecimientos*: Lucas Álvarez, Maximiliano Basso, Hernán Buldrini, Lucía Cedrón, Octavio Fabiano, Iván Gotthold, Agustín Mendilaharzu, Juan José Stagnaro, Canal Encuentro. *Productora*: Cinesur SA. *Duración original:* 87'.

Este film se exhibe por gentileza de Fernando Solanas.

El film

por Fernando Martín Peña

Se lo suele describir insuficientemente como un "largometraje documental" pero **La hora de los hornos** es, más bien, un amplio ensayo cinematográfico sobre las causas y consecuencias del neocolonialismo en Argentina, la evidente necesidad de desarrollar una estrategia de liberación y la alternativa política constituida por el movimiento nacional peronista con sus características originales y representativas. Consta de tres partes independientes y complementarias: 1 – *Notas y testimonios sobre el neocolonialismo, la violencia y la liberación*, dividida a su vez en trece capítulos; 2 – *Acto para la liberación*, que en dos largas zonas recorre primero la "Crónica del peronismo" y luego la crónica de "La resistencia"; y 3 – *Violencia y liberación*, un conjunto de testimonios y reflexiones "sobre el significado de la violencia en el proceso de liberación nacional".

"Inventar" es uno de los primeros textos que pueden leerse en el prólogo de **La hora de los hornos** y aparece aplicado enseguida a la palabra "ideología". Entre muchas otras cosas, el film argumenta que en Argentina los partidos políticos tradicionalmente progresistas no pudieron o no supieron trasladar sus esquemas ideológicos a la realidad más o menos espontánea de un movimiento nacional, que terminó desbordándolos y construyendo su propia representatividad a través del peronismo. Con sus grandes limitaciones y contradicciones, ese movimiento lideró un gobierno nacional y popular durante casi una década, desde que ganó las elecciones de 1946 hasta el golpe militar que lo derrocó en 1955, y protagonizó después una resistencia activa y representativa de los intereses obreros ante el sucesivo avasallamiento de las conquistas sociales obtenidas. Era lógico entonces que Solanas y Getino sintieran que las formas narrativas tradicionales resultaban inadecuadas para poder realizar algo tan ambicioso como analizar descriptivamente ese movimiento nacional, las causas que lo habían originado, las razones que lo justificaban como alternativa política de liberación y la crónica de esa resistencia que llevaba a cabo desde 1955 hasta el momento del rodaje del film. Así como la clase obrera había

inventado su propia representatividad y luego sus propios métodos de resistencia, había que “inventar” también algo nuevo en el campo específico de lo cinematográfico, desprenderse de mitos y prejuicios convencionales, y buscar una forma que no sólo fuera capaz de dar cuenta -con alguna justicia- de las complejidades del tema, sino que pudiera además integrar a sus diversos actores sociales. Dada la coyuntura política (una dictadura militar iniciada en 1966 y que amenazaba perpetuarse) también había que “inventar” un modo de hacer semejante film en condiciones de proscripción y clandestinidad, y por último había que “inventar” un sistema que le permitiera llegar a sus espectadores eludiendo el aparato represivo oficial.

Parece mucho. Y sin embargo **La hora de los hornos** fue todo eso: la respuesta en tema, forma y métodos de trabajo a esa necesidad de invención, que era también parte de una energía revolucionaria de alcance continental. En relación al documental tradicional, la primera desviación de **La hora de los hornos** consiste en permitir siempre que el tema dicte la forma necesaria para cada zona, tanto en las tres partes principales del film como en sus respectivos capítulos. Planos extensos y contemplativos proporcionan un tono de melancolía al capítulo “La trampa de la legalidad” (en la tercera parte), necesario porque recrea el intento vano de dos militantes por convencer a un viejo dirigente para que asuma algún liderazgo en la resistencia. En cambio, para hablar sobre la dependencia (capítulo 9 de la primera parte), Solanas utiliza un montaje dinámico que contrasta brutalmente la matanza de ganado a martillazos, la deliberada artificialidad de una serie de imágenes publicitarias y, desde la banda sonora, una variación moderna de Bach en voz femenina. Una estética de “cabezas parlantes” se justifica después cuando importan ante todo los argumentos en la discusión que sostienen Rodolfo Ortega Peña y Franco Mogni sobre el rol de intelectual de izquierda (capítulo “Los sectores medios y la intelectualidad”, en la segunda parte). De modo similar, el plano secuencia resulta suficiente para contener la autocrítica que desarrolla Juan Domingo Perón en un anexo situado en la segunda parte, entre el primer y el segundo capítulo. En cambio, un montaje rítmico –muchos años después asociado a los clips musicales- es utilizado para presentar una serie de imágenes emblemáticas que apelan directamente a la sensibilidad del espectador, tanto en el prólogo, sobre un tema de percusión, como en el epílogo, sobre la canción “Violencia y liberación”, que resume la propuesta del film. El resultado total es una estructura abierta –o mejor dicho, maleable- en la que cada tema define su propia estética y cuya aparente heterogeneidad es, paradójicamente, lo que proporciona unidad final al conjunto. La falta de referentes inmediatos no debe sorprender porque ningún realizador argentino se había propuesto semejante plan. Para encontrar la influencia cinematográfica más importante que acusa el film hay que remitirse a las películas de Santiago Álvarez y, sobre todo, a las enseñanzas de la vanguardia soviética, que Solanas actualizó al devolverles su original función conscientizadora e ideológica, tras décadas de resultar bastardeadas en el cine de acción o el publicitario.

Pero la inventiva del film no se limitó a las cuestiones de estética y estructura. También subvirtió los límites más ortodoxos de la forma cinematográfica tradicional al plantearse como “obra inconclusa” y al prever, en la segunda y tercera partes, espacios para la discusión y el aporte de los espectadores. Para realizarse como film, **La hora de los hornos** no necesitó exhibirse en salas cinematográficas y ni siquiera requería proyectarse completa. Su circulación fue garantizada por las organizaciones políticas, en miles de proyecciones clandestinas convocadas desde diversos sectores, ya fuera con objetivos militantes, para conscientizar o por simple curiosidad simpatizante. Cada uno de esos encuentros, donde podía discutirse total o parcialmente, fue su espacio natural, el terreno que le permitió funcionar, más que como un film, como un modo de agencia política (1).

Ese conjunto de características propias orientadas hacia la apertura y el debate, lejos de constituir un “movimiento perfectamente autofágico” -como quiere creer el historiador Paulo Antonio Paranagua- determinaron en cambio una influencia inmediata en el desarrollo de una extensa nómina de obras militantes que, desde diversas propuestas estéticas y con distintos matices ideológicos, se sumó a la confrontación contra la dictadura militar, acompañó el regreso del peronismo al poder en 1973, cuestionó su decisivo vuelco hacia la derecha en 1974 y mantuvo su voluntad de contrainformación desde el exilio a partir del golpe militar de 1976. La culminación represiva de esa última dictadura argentina, que entre sus numerosos crímenes debe contar el asesinato de cuatro cineastas y la persecución de sus obras, logró no sólo que durante más de una década en democracia quedara instalado un temor visceral a revisar esos films sino que hasta la fecha su recuperación sea todavía un trabajo en proceso.

La vigencia contemporánea del análisis político planteado en **La hora de los hornos** quedó ratificada en la mayoría de sus puntos por la historia argentina posterior, que aniquiló las intenciones transformadoras, agudizó las causas de inequidad y profundizó los procesos de entrega y sometimiento. La descripción crítica del peronismo planteada extensamente en la segunda parte del film resultó confirmada en sus predicciones más pesimistas cuando fueron gobiernos nominalmente peronistas (los de Carlos Saúl Menem) los que traicionaron de manera dramática los objetivos históricos del movimiento nacional: soberanía política, independencia económica y justicia social. De todas maneras, por su misma naturaleza, era previsible que en el corto plazo ciertas partes de **La hora de los hornos** perderían su relevancia política más inmediata, como sucede, por ejemplo, con el segmento *Violencia y liberación*, o con la ocasional aparición de militantes que se recrearon, tres décadas más tarde, como cuadros del menemismo. Pero aún en sus zonas más coyunturales el film conserva intacto su carácter testimonial sobre esa pulsión revolucionaria que, con las convulsiones previsibles de cualquier intento serio por transformar la realidad, animó a toda una generación.

(1) Debo esta idea a Natalia Taccetta.

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 48254102, o escribiendo a nucleosocios@argentina.com

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 18 años.**